misma y sus miembros, centrada durante este periodo en la actividad teatral, la exagerada devoción a santo Tomás de Aquino y el apoyo a los dominicos frente a la obsesiva protección de los jesuitas por parte del duque de Osuna. No faltaron, sin embargo, los trabajos literarios, especialmente destacables los de Giambattista Basile, a quien se atribuyen diversas ediciones críticas de obras en vulgar, como las *Rime* de Bembo, junto a composiciones poéticas propias, en italiano o en español; esta actividad puede considerarse como paradigma del cambio operado en las preferencias literarias de la Academia, abierta definitivamente a las lenguas vulgares. A la vez que se conserva el peso del grupo fundacional de la Academia, fiel al poder virreinal, fuese cual fuese; grupo que manifestó su adhesión a Osuna encargando a Giambattista Basile un texto teatral, *Il Giron*, para celebrar los triunfos navales del duque contra los turcos. Los años posteriores vieron desfilar por la Academia y la corte virreinal intelectuales y poetas del prestigio de Giovanni Battista Marini, los hermanos Argensola, Antonio Mira de Amescua o el conde de Villamediana, de cuya colaboración y adhesión puede considerarse reflejo el «Cancionero italoespañol», compuesto entre 1625 y 1635, originariamente dedicado al duque de Alba y, posteriormente, completado con otras composiciones dedicadas a Adriana Basile, hermana de Giambattista.

Un curioso apéndice documental y cronístico, con la edición íntegra de los estatutos de la Academia y diversos testimonios contemporáneos, ajenos a la institución, completan un sugerente y amplio estudio, que ha sido capaz de aunar y fundir el interés histórico y literario por una institución y un período harto significativos de la historia de Nápoles.

Montserrat Casas

Dino CAMPANA, *Cantos órficos y otros poemas*, Barcellona: DVD ediciones, 1998.

Per quanto non si possa dividere la critica del Novecento in detrattori di Campana da una parte e in campanofili dell'altra, il nome del Poeta traccia comunque un confine che ha percorso le poetiche e le antologie di quello che Hobsbawm avrebbe poi chiamato il «secolo breve». Da un lato si schierino i riduzionisti, da Contini a Mengaldo, passando per la stroncatura di Saba («era matto e *solo* matto»); dall'altro gli esaltatori, che vanno dalla coppia neoavanguardista Anceschi-Sanguineti — che nel Marradese ritrova il centro propulsore delle esperienze espressionistiche del Novecento — fino ad arrivare alla linea ermetica Bigongiari-Luzi, per cui l'orfismo diventa parola chiave in una riappropriazione poetica che nega l'opposizione visivo/veggente. E perciò è oltremodo imprecisa quella calata di tono con cui Carlos Vitale, nel prologo all'edizione spagnola, fa il punto sulla questione critica sostenendo che «los *Cantos órficos* convierten rápidamente a Campana en un "mito" de la poesía italiana del siglo XX». Ma al di là di questi piccoli incidenti di percorso, il testo di presentazione e la cura del volume si rivelano, in generale, senz'altro validi. Il lettore spagnolo viene infatti avvicinato alla figura di Campana con un'introduzione che non si limita — come purtroppo avviene sempre più spesso — a un semplice scorcio biografico ma riesce ad essere piacevol-

VISIT…

mente divulgativo senza perdere di vista le linee essenziali sull'autore, sull'opera e sulla fortuna critica. Il tallone d'Achille è, piuttosto, la mancanza di una nota bibliografica sugli studi e le traduzioni di Campana in Spagna: senza scendere in giudizi di merito, bisognava dar atto almeno dell'esistenza di un'altra versione dei *Canti Orfici* in lingua castigliana portata a termine nel 1991 da Pedro Luís Ladrón de Guevara Mellado, che in fondo si è a lungo occupato del Marradese in vari saggi e articoli. E non avrebbe poi sfigurato un elenco delle traduzioni parziali pubblicate in passato, di cui la maggior parte ad opera dello stesso Vitale (e si segnala al proposito la sua scelta corposa dei *Cantos Órficos* pubblicata nel 1984 a Saragozza per i tipi dell'Olifante).

Tornando all'edizione in esame, comunque, dobbiamo attribuirle ancora un altro valore preliminare. Le difficoltà tecniche nelle pubblicazioni di opere con testo a fronte (o, come in questo caso, a piè di pagina) sono particolarmente insidiose, per cui i refusi sono all'ordine del giorno: qui, invece, bisogna constatare la quasi totale correttezza della riproduzione dell'originale italiano.

Ma entrando infine nel merito della traduzione, va riconosciuto lo sforzo con cui Vitale ha cercato di aggiustare in spagnolo il linguaggio visionario di Campana. I migliori risultati vengono raggiunti senza dubbio sul piano semantico e, soprattutto, nei brani in prosa, quando evidentemente il traduttore si sente sganciato da parecchie costrizioni formali. L'attacco con cui riproduce l'incipit della «Notte» è, in tal senso, emblematico: «Ricordo una vecchia città, rossa di mura e turrita, arsa su la pianura sterminata nell'Agosto torrido, con il lontano refrigerio di colline verdi e molli sullo sfondo» diventa «Recuerdo una vieja ciudad, de muros rojos y torreada, abrasada sobre la infinita llanura en el tórrido agosto, con el lejano alivio de colinas verdes y suaves al fondo». Basta, in definitiva, la posposizione di un aggettivo («rojo») e la felice soluzione di un sostantivo («alivio» per «refrigerio») per dare una versione immediatamente convincente. Meno forte si dimostra invece Vitale di fronte alla metrica campaniana. E lo sguardo non può, ora, non uscire dagli *Orfici* propriamente detti per vagare fra le altre poesie, alla ricerca dell'attacco del «Notturno teppista», con cui quest'edizione spagnola si chiude. Ripetiamo il famoso verso di apertura di Campana: «Firenze nel fondo era gorgo di luci di fremiti sordi». Nella versione di Vitale: «Florencia al fondo era un torbellino de luces, de estremecimientos sordos». Ecco: una minuzia come quella virgola al centro diventa l'indizio più chiaro della trasformazione. Si è perso, insomma, il ritmo anapestico, triadico e infernale che sosteneva circolarmente tutto il verso, e il sabbah metropolitano di Campana si salva nella traduzione solo fuori dalla metrica, merito del resto di un sostantivo allungato e foneticamente ruvido come «estremecimientos».

Stessa osservazione si potrebbe fare per la traduzione di «Batte botte». Anche lì il lettore è trascinato *ad imum* dagli anapesti martellanti che riproducono i movimenti spasmodici della nave: «Ne la nave / Che si scuote, / Con le navi che percuote / Di un'aurora / Sulla prora / Splende un occhio / Incandescente». (E viene in mente, a confronto/scontro, la placida malinconia catulliana del vecchio faselo presentato nei trimetri giambici puri che scandivano il tonfo dei remi sulle acque: «PhasElus Ille quEm vidEtis hOspitEs, / aIt se fuIsse nAviUm celErissimUs»). Ma Vitale sceglie di non rispettare la catena accentuativa per giocare tutte le sue carte sulla fonetica: «En la nave / Que se debate, / Con las naves que percute / De una aurora / Sobre proa / Brilla un ojo / Incandescente». Dove, si noterà, la consonanza «se debate» e «percute» è rinsaldata dal titolo del componimento mantenuto il più fedele possibile: «Bate botes». E il risultato dev'essere frut-

to di un ragionamento sofferto dato che lo stesso traduttore, nel 1989, nel florilegio campaniano *Viaje a Montevideo y otros viajes* (Pamplona, Pamiela), si era accontentato di un più anodino «Pega botes».

Ma fermiamoci qui. La versione spagnola, anche nei passaggi più ardui, rimane pur sempre credibile e godibile. Un prodotto ben riuscito e ben curato, malgrado l'orribile immagine in copertina: un biglietto scaduto della metropolitana di Barcellona, la cui obliterazione rimanda alla data di morte del Poeta. Peccato, perché Sergio Gaspar, factotum della DVD, ci aveva abituati, con una grafica moderna e aggressiva, a risultati certamente molto più convincenti.

Francesco Ardolino

Antonio COLINAS, *Antología esencial de la poesía italiana*, Madrid: Espasa Calpe (Colección Austral), 1999, 477 p.

Nos hallamos, sin duda, ante uno de los poetas españoles que en estas últimas décadas más inclinación ha demostrado hacia las letras italianas. En la presente antología serán muchos quienes perciban el eco de los *Poetas italianos contemporáneos* que Antonio Colinas publicó en 1977. Desde esa fecha ya lejana hasta nuestros días, el autor ha perseverado con regularidad en su trayectoria vertiendo al castellano algunos de los textos más emblemáticos de los siglos XIX y XX: *Las cenizas de Gramsci* (1975), los *Cantos* de Leopardi (1980), *Cristo se paró en Éboli* (1982), las *Poesías completas* de Quasimodo (1991), *El jardín de los Finzi-Contini* (1993). La *Antología esencial de la poesía italiana* que ahora nos ocupa recapitula los intereses y trabajos de todos estos años, pero no sería justo ver en ella una simple refundición de viejos materiales, por más que recoja tanto traducciones leopardianas como un gran número de las incluidas en la antología de 1977: versiones de Saba, Campana, Cardarelli, Ungaretti, Montale y Quasimodo. Colinas ha sometido a revisión cada uno de los textos recuperados, a la vez que ha suprimido, sustituido o añadido poemas en todos y cada uno de los autores. Lo más significativo, sin embargo, es que la nueva antología recorre toda la historia literaria italiana, y satisface asistir a esta ampliación cronológica, habida cuenta, por un lado, la vasta difusión que garantiza la editorial en que el volumen ha visto la luz y, por otro, la falta de antologías en lengua castellana de estas características desde la histórica de Juan Luis Estelrich, publicada en 1889 y nunca reeditada.

Menor satisfacción produce, en cambio, el criterio de Colinas como colector. Y es que, pese al predominio de traducciones suyas, el volumen incluye otras de diferente mano, hasta el punto de que —como el propio Colinas declara— podría hablarse de una antología de traductores. Nadie —esperamos— nos acusará de dogmatismo o intransigencia si afirmamos que resulta difícil conjugar la disparidad de estilos y criterios en una operación «compuesta» de esta naturaleza y no se nos censurará —en virtud de esa misma heterogeneidad— por haber tenido que renunciar en estas páginas a cualquier valoración cualitativa de las traducciones. Seleccionar y traducir no parece, en suma, ser la doble cara de una misma moneda, como el título *Antología esencial de la poesía italiana* sugiere. Se pueden seleccionar traducciones y, por lo